



Agôn

Revue des arts de la scène

Portraits

J'appelle mes frères : l'altérité en jeu

Entretien avec Aurélie Coulon

Grégory Faive et Aurélie Coulon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2585>

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Grégory Faive et Aurélie Coulon, « *J'appelle mes frères : l'altérité en jeu* », *Agôn* [En ligne], Portraits, On arrête de se calmer – Regards croisés 2013, mis en ligne le 10 mai 2005, consulté le 03 juillet 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2585>

Ce document a été généré automatiquement le 3 juillet 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

J'appelle mes frères : l'altérité en jeu

Entretien avec Aurélie Coulon

Grégory Faive et Aurélie Coulon

NOTE DE L'ÉDITEUR

Entretien réalisé à Grenoble, le 26 avril 2013

Aurélie Coulon. Tu es comédien et metteur en scène : qu'est-ce qui t'a donné envie de rejoindre Troisième bureau, et comment est-ce que cela nourrit ta pratique ?

Grégory Faive. Tout d'abord, cela permet d'être en lien avec les écritures contemporaines, de découvrir et d'entendre ce qui s'écrit. C'est une manière de m'obliger à rester en lien avec ces écritures, au-delà de ce que je découvre par hasard par le bouche-à-oreille ou en flânant dans les rayons des bibliothèques. Cela permet aussi de dialoguer avec les membres du collectif, qui ont tous des profils très différents : il y a des comédiens, des auteurs, des universitaires... On peut ainsi échanger autour du ressenti d'une écriture, et cela aiguise la curiosité d'entendre d'autres points de vue. La possibilité de rencontrer les membres de l'équipe régulièrement et de travailler avec les comédiens est très enrichissante. L'exercice de la lecture est aussi une manière de s'attacher à la chose première qu'il y a à faire entendre dans un texte : cela permet, pour les autres créations qui n'ont aucun rapport avec Troisième bureau, de rester toujours vigilant sur la manière dont on encourage l'imaginaire du spectateur. À la lecture, pour peu que le texte soit bien lu, le spectateur fait tout : il peut inventer l'apparence des personnages, les lumières, l'espace. Or lorsqu'on fait une mise en scène on impose tout. Passer par ce travail de lecture permet de rester attentif à cela, sans pour autant tomber dans la dérive inverse, qui serait que la lecture devienne une fin en soi. Très souvent on entend dire qu'on ne peut pas mettre un texte en lecture car il a besoin du plateau, or il est justement intéressant d'essayer de le lire, quitte à donner au spectateur la frustration de ce qu'il ne peut pas imaginer.

A.C. Est-ce que cette résistance de certains textes à la mise en lecture peut faire partie des motivations qui entraînent le choix d'un texte par le comité ?

G.F. Cela fait partie des débats qui ont lieu en amont de la sélection des textes qui seront lus au festival. Ensuite, une fois que les textes sont choisis ces questions sont évacuées et je ne me les pose jamais lorsque je prépare une mise en lecture : on essaye de trouver dans la lecture des artifices de théâtre pour signifier les endroits où il faudrait qu'il y ait du théâtre.

A.C. La pièce Nez rouges, peste noire de Peter Barnes, qui avait été lue en 2010, était un vrai défi de ce point de vue.

G.F. Oui, et en même temps cela avait été une expérience formidable. Nous avions choisi quelques pistes de mise en espace sans lesquelles le texte était incompréhensible, mais en même temps nous avons dû utiliser uniquement les quelques outils à notre disposition. Par exemple, il y a une scène qui se passe dans la nuit, dans laquelle les acteurs avaient juste de petites lampes, et je me suis dit que si on montait la pièce il fallait faire ça, rien de plus. Le travail de mise en lecture interroge beaucoup sur la pratique de la mise en scène, et tant mieux.

A.C. Pourrais-tu présenter en quelques mots l'auteur de J'appelle mes frères, pièce dont tu vas diriger la mise en lecture ?

G.F. Jonas Hassen Khemiri est né en 1978 d'un père tunisien et d'une mère suédoise. Cette double origine explique peut-être pourquoi il travaille beaucoup sur la question de l'altérité. L'an dernier, nous avons lu *Invasion*¹² et cela a été un vrai choc. Dans le cadre de l'un des partenariats de Troisième bureau j'avais fait lire le texte à des lycéens, et je l'ai découvert avec eux. Je le trouvais accessible, mais sa profondeur ne m'était pas apparue lors des premières lectures. En le travaillant avec les lycéens, j'y ai vu une vraie richesse d'invention et de sens. Les textes de Jonas Hassen Khemiri sont de véritables partitions, d'ailleurs c'est un défi pour sa traductrice, Marianne Ségol-Samoy, qui rend très bien ce travail rythmique. Il travaille sur la place de l'étranger dans la société, sur la manière dont on l'accueille ou le soupçonne, sur tout ce qui peut fausser les rapports avant même que l'autre ait ouvert la bouche. C'était déjà très présent dans *Invasion* ! et c'est véritablement le sujet de *J'appelle mes frères*.

A.C. Qu'est-ce qui fait la singularité de ce texte, et pourquoi a-t-il été choisi par le collectif cette année ?

G.F. C'est un choix qui est lié avant tout à un coup de cœur pour l'auteur. *Invasion* ! nous avait beaucoup intéressés l'an dernier et nous avons choisi *J'appelle mes frères*³ après en avoir lu un extrait, nous n'avons eu que très récemment le texte définitif. Mais il apparaissait déjà, lorsque nous n'avions que les premières pages, que la forme est intéressante. La situation pourrait tenir sur un post-it et en même temps elle est chargée d'une profondeur de sens : ce texte propose un instrument théâtral, une boîte à jouer extraordinaire. Il y a quatre personnages, nommés 1, 2, 3 et 4. Le premier endosse uniquement le rôle d'Amor, le héros, et les autres naviguent entre différentes figures. Il y en a un qui revit la scène et un autre qui la raconte : il y a tout un travail sur la temporalité et sur l'adresse. C'est formidable à dénouer bien que ce soit très violent.

A.C. Si j'ai bien compris, la situation est la suivante : une bombe a explosé quelque part et depuis l'événement les personnages se sentent traqués, sans que l'on sache vraiment

pourquoi car ils ne semblent pas vraiment impliqués dans l'attentat. Pourrais-tu m'en dire plus ?

G.F. Ils sont soupçonnés simplement parce qu'ils sont basanés, et en même temps cela pourrait être n'importe qui. À un moment donné la paranoïa ambiante leur rentre dans le corps : il y a une scène où ils se demandent comment changer leur démarche pour ne pas se faire repérer. La paranoïa se situe sur tous les plans, le social et l'intime, ce qui fait que les personnages en viennent à douter d'eux-mêmes, et cela les ronge.

A.C. L'an dernier, au cours d'une rencontre avec Olivier Neveux, la question « de quels théâtres avons-nous besoin aujourd'hui ? » a été posée. Le texte de Jonas Hassen Khemiri fait-il partie de ces écritures dont nous avons besoin, et si oui pourquoi ?

G.F. Il faudrait déjà savoir si nous avons besoin de théâtre. Je ne sais pas si nous avons besoin du théâtre de Jonas Hassen Khemiri, mais je pense qu'il est *nécessaire* parce qu'il fait partie de ces textes qui obligent celui qui regarde à rester actif et vivant. Écrire « 1 endosse le rôle d'Amor » est déjà une invitation pour le spectateur à jouer avec les acteurs, à s'adapter à ce code, et forcément à mettre la pensée en route. Je ne sais pas si c'est un besoin, mais je pense que c'est une nécessité. Et si l'on admet qu'on peut avoir besoin d'aller au théâtre comme on a besoin de manger et de boire, alors c'est pour voir des choses nécessaires comme celle-là.

A.C. Dans le texte d'introduction de l'édition 2013 du festival⁴, Magali Mougél reprend la métaphore des lucioles utilisée par Georges Didi-Huberman dans *Survivance des lucioles*. Selon vous, qu'est-ce que ce texte de Jonas Hassen Khemiri peut éclairer de notre société actuelle ?

G.F. L'image des lucioles est intéressante car une luciole peut soit éclairer soit faire office de rappel, et je crois que c'est la fonction de cette pièce. Quand je la lis, je n'ai pas l'impression d'apprendre quelque chose. En revanche, je crois qu'elle impose de se rappeler sans arrêt la facilité déconcertante avec laquelle un être humain peut décider qu'un autre être humain est responsable de son propre malheur. La « luciole » de ce texte, c'est cette invitation à ne pas se précipiter, à ne pas juger trop vite. Quand on a un fantasme on finit parfois par le transformer en réalité et par se trouver des raisons de tuer l'autre. On a vu récemment, avec le débat sur le mariage pour tous, cette incapacité à faire exister deux points de vue sans avoir envie de détruire celui d'en face. C'est très facile, et cela va très vite.

A.C. Avec Magali Mougél nous avons parlé récemment du texte d'Éric Pessan, *Tout doit disparaître*⁵ : il y est question de l'émeute, d'un acte a priori apolitique qui, parce qu'il est transgressif et suivi collectivement, prend en creux une dimension politique. J'ai l'impression que c'est ce qui arrive à leur insu aux personnages de *J'appelle mes frères*. Penses-tu que l'on puisse faire un parallèle entre ces deux textes ?

G.F. Oui, sauf que dans le texte d'Éric Pessan les personnages sont pris dans un engrenage, on ne sait pas exactement ce qui s'est passé et ils n'ont aucune lecture de l'événement, aucune conscience des conséquences de leurs actes, sauf Andreas. C'est un peu comme dans *Elephant*, le film de Gus Van Sant. À l'inverse, les personnages de Khemiri sont pris dans le réel, ils en ont une lecture mais leur lecture est faussée par l'événement, et je crois que c'est comme cela que les deux pièces se répondent. Ce sont deux manières différentes de traiter de la même chose. La folie des personnages de *Tout doit disparaître* est beaucoup plus ordinaire mais finit par produire la même violence. Les deux pièces ont des rythmes similaires, très rapides. Khemiri veut qu'on lise très vite *J'appelle mes frères* alors que nous avons tendance à vouloir faire résonner

les phrases, donc je cherche à travailler ainsi et effectivement cette vitesse sert la dramaturgie. De cette manière on ne peut jamais savoir quand la pensée s'enraye, et c'est intéressant aussi pour celui qui écoute.

A.C. Dans sa note d'intention, la traductrice explique aussi qu'il y a tout un mélange de registres, de l'argot, de l'arabe, des jeux de mots. Est-ce que cela ne fait pas aussi partie des éléments qui imposent cette vitesse ?

G.F. Oui, il y a tout un travail rythmique qui repose beaucoup sur les adresses. Par exemple, dans la première scène l'un des personnages est au téléphone et l'autre fait un récit. Cela peut se lire lentement, on comprend alors bien où chacun se situe mais on ne fait apparaître que la dimension formelle. En allant vite on entend comment ils commencent déjà à se heurter à un mur qu'ils vont rencontrer un peu plus tard, et on perçoit déjà les failles de leur discours et de leur relation. Le suédois est une langue beaucoup plus chantante que le français, et la traductrice a remplacé cette musicalité par le travail sur les adresses. C'est là que nous entendons les failles que nous n'entendons pas dans la chanson des mots en français.

NOTES

1. La lecture aura lieu mardi 14 mai au Théâtre 145.
2. *Invasion !*, Editions théâtrales, 2008.
3. À paraître en 2014 aux éditions Actes-Sud.
4. Magali Mougel, « Cheminer aux marges », Agôn [En ligne], Portraits, On arrête de se calmer – Regards croisés 2013 (Troisième Bureau, Grenoble), mis à jour le : 03/05/2013, URL <https://journals.openedition.org/agon/2576>
5. Voir l'entretien avec Magali Mougel, « Tout doit disparaître », Agôn [En ligne], Portraits, On arrête de se calmer – Regards croisés 2013 (Troisième Bureau, Grenoble), Eric Pessan, mis à jour le : 08/05/2013, URL : <https://journals.openedition.org/agon/2578>.

INDEX

Mots-clés : jeu, Hassen Khemiri Jonas